

УДК 008

Проблемы изучения русской графики XVIII столетия (а материале рисунков И.П. Прокофьева)

Чернышева Анастасия Алексеевна

Исследователь,
Санкт-Петербургский государственный университет,
199034, Российская Федерация, Санкт-Петербург, ул. Университетская, 7;
e-mail: sergeeva.chernysheva@gmail.com

Аннотация

В статье показано, что рисунок И.П. Прокофьева «Мелеагр и Аталанта», созданный на основе оригинала Шарля Лебрена, открывает перспективные направления для дальнейших исследований творчества скульптора. Первое из них предполагает анализ возможной связи этого графического произведения со скульптурными работами Прокофьева, которые могли быть задуманы, но не реализованы, либо созданы, но не сохранились или пока не атрибутированы как его авторские работы. Второе направление рассматривает рисунок исключительно в контексте графического наследия Прокофьева, исследуя его место среди других работ скульптора-рисовальщика. Данной исследование продолжает линию изучения «станкового рисунка», обозначенную в своих работах И.В. Рязанцевым, и позволяет углубить понимание художественных методов и творческой эволюции Прокофьева. Оба направления способствуют более полному раскрытию наследия мастера, выявляя новые аспекты его творчества в контексте русской и европейской художественной традиции XVIII века. Исследование также подчеркивает важность междисциплинарного подхода, объединяющего анализ графики и скульптуры, для реконструкции творческого процесса Прокофьева и его влияния на развитие русского искусства.

Для цитирования в научных исследованиях

Чернышева А.А. Проблемы изучения русской графики XVIII столетия (на материале рисунков И.П. Прокофьева) // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 2А. С. 293-299.

Ключевые слова

«Мелеагр и Аталанта», Шарль Лебрен, скульптурные работы, графическое наследие, станковый рисунок, художественные методы, творческая эволюция, русская художественная традиция, европейская художественная традиция.

Введение

Среди всего обширного графического наследия, оставленного русскими мастерами, особый интерес представляет графика скульпторов, в которой их талант раскрывается с новой, подчас, неожиданной стороны. Настоящая статья посвящена проблемам изучения рисунков Ивана Прокофьевича Прокофьева (1758—1828) - выдающегося скульптора XVIII - первой трети XIX вв. Помимо скульптурных произведений, Прокофьев оставил после себя множество рисунков. Его коллекция насчитывает более 300 листов и содержит работы как самого Прокофьева, так и других художников. Они вскользь упоминаются в биографическом очерке о Прокофьеве в «Отечественных записках» 1828г. [Свиньин, 1828]. После смерти скульптора рисунки были разделены между несколькими наследниками и долгое время о них было мало что известно. Только в 1902 г. коллекция Прокофьева оказалась в Академии художеств как дар В.И. Кабалерова и хранилась в Академической Библиотеке. В 1907 г. она была показана на выставке и частично опубликована Ф.Г. Беренштамом в журнале «Старые годы» [Беренштам, 1907]. В 1926 г. почти все эти рисунки были переданы из Библиотеки Академии художеств в Государственный Русский музей (далее - ГРМ), где и хранятся в настоящее время [Уварова, 2005]. Оставшаяся крайне немногочисленная часть (5 листов) поступила в Музей Академии художеств (далее - НИМ РАХ) из Библиотеки в 1941г. в числе нескольких тысяч других рисунков, гравюр и литографий различных авторов. Сведения об этих работах И.П. Прокофьева немногочисленны, а их изучение сталкивается с целым рядом трудностей.

Основная часть

Актуальность данной статьи обусловлена особой важностью этих рисунков для понимания творческого метода скульптора, для атрибуции его монументальных и станковых произведений. Также актуальной задачей является реконструкция первоначального состава графической коллекции И.П. Прокофьева, и, как следствие, расширение знаний о коллекции Императорской Академии художеств до момента ее расформирования в 1918 г.

Среди графических произведений, оставшихся в НИМ РАХ после 1926г., есть рисунок, посвященный истории Мелеагра. Авторский лист сдублирован на бумажную подложку и окружен декоративной рамкой. Рисунок изображает эпизод из «Метаморфоз» Овидия, в котором Мелеагр подносит Аталанте голову убитого им вепря. Композиция заключена в квадрат. Слева изображен склонившийся Мелеагр, справа - сидящая под деревом Аталанта, жестом руки принимающая его подношение. У ног ее лежит собака, рядом с ней колчан со стрелами и рог. На заднем плане намечен скалистый пейзаж. Под рамкой находится надпись: слева – «И. Прокофьевъ», в центре – «Мелеагръ и Аталанта».

Типология надписей под рисунками Прокофьева была выведена Е.В. Королевым [Королев, 1990]. Основываясь на материале, хранящемся в ГРМ, автор делит его на 3 группы: рисунки самого скульптора, рисунки его сына – А.И. Прокофьева, и рисунки других авторов. Оригинальные рисунки Прокофьева - старшего отличаются тем, что имя скульптора указывается слева под паспорту. В случае, если Прокофьев делал зарисовки с произведений других художников, то его имя указывалось справа, а имя автора оригинала - слева. Также в коллекции встречаются рисунки Прокофьева с собственных скульптурных произведений. Такие листы, как правило, сопровождаются пояснительной надписью. Следуя этому пути, рисунок «Мелеагр и Аталанта» также можно назвать оригинальным рисунком И.П. Прокофьева, не

являющимся копией с какого-либо произведения и не относящимся к зарисовкам с уже выполненных скульптур. В то же время, остается неясным назначение данного рисунка - является ли он самостоятельным произведением либо же служит подготовительным эскизом к скульптурной композиции.

В каталоге выставки «Русское и западноевропейское искусство XVII — начала XX века» 1993 г. (НИМ РАХ), рисунок «Мелеагр и Аталанта» атрибутирован как эскиз И.П. Прокофьева для барельефа туалетной комнаты императрицы Марии Федоровны в Павловском дворце. Исходя из этого указывается датировка - не позднее 1799г., т.е. в соответствии с периодом отделки интерьера этой части дворца по проекту В. Бренна 1797-1799 гг. Эти сведения являются первой уточненной атрибуцией данного рисунка, и все же, наводят на некоторые сомнения.

Необходимо заметить, что в указанных интерьерах Павловского дворца, а точнее - в том виде, в котором они дошли до нас после Великой Отечественной войны 1941-1945 гг., барельефа с такой композицией нет. В полном каталоге собрания ГМЗ «Павловск» указаны сведения об изготовлении барельефов по моделям И.П. Прокофьева, однако нет никаких сведений об их сюжетной программе. Возможно, барельеф «Мелеагр и Аталанта» действительно существовал, но погиб при пожаре 1803 г. либо во время Великой Отечественной войны. Учитывая эти обстоятельства, атрибуция рисунка Прокофьева, сделанная в послевоенное время, должна была ссылаться на визуальный либо на письменный источник, подтверждающий существование аналогичного барельефа ранее.

Ключевой работой, развивающей данную проблему, является статья А.В. Алексеевой и Е.В. Королева, в которой проводится подробное исследование барельефов туалетной Марии Федоровны в Павловском дворце. Кроме того, эти барельефы впервые со всей основательностью атрибутируются именно как работы И.П. Прокофьева. Для этого авторы задействуют его рисунки, хранящиеся в ГРМ. Их сопоставление с барельефами наглядно демонстрируют не только справедливость предлагаемой атрибуции, но и особенности творческого метода Прокофьева: например, обращение к гравюру. Конечно, эту особенность следует рассматривать как следствие обучения в Академии художеств. Работа по гравированным уврачам была частью педагогической системы и активно применялась в скульптурном классе. Эта практика в значительной степени сформировала Прокофьева как скульптора и продолжала использоваться им уже в самостоятельный период творческой жизни.

Работая над барельефами для Павловского дворца, Прокофьев почти полностью заимствует композиции гравюр, сделанных П.Аквилой с фресок А. Караччи в палаццо Фарнезе в Риме [Саратовский художественный музей им. А.Н. Радищева]. Говоря о рисунках Прокофьева, авторы предполагают, что он сначала делал зарисовки с гравюр, а затем разрабатывал скульптурные композиции [Алексеева, Королев, 1981]. Эту последовательность опровергла Е.В. Карпова, опираясь на водяной знак «...08» на одном из рисунков и указывая на то, что они были сделаны уже после изготовления рельефов [Карпова, 2008]. Это уточнение подчеркивает сложность атрибуции графики Прокофьева. В рисунках для барельефов Павловского дворца Прокофьев работает тонкой строгой линией, очерчивая контуры фигур и предметов, при этом он практически не использует штриховку. Фигуры массивны, пейзаж отсутствует, среда обозначена намеком, несколькими линиями. В целом эти рисунки отличает лаконичность и строгость. Композиция листа из коллекции НИМ РАХ строится на иных приемах. Прокофьев активно работает штриховкой, тщательно моделирует форму, фактуру предметов, прорисовывает детали и среду, дает подробный пейзаж на втором плане.

Трудно определить истоки, на основании которых рисунок «Мелеагр и Аталанта» был

атрибутирован как эскиз к барельефам Павловского дворца. Некоторые предпосылки обнаруживаются в исследованиях А.Г. Ромма [Ромм, 1953], [Ромм, 1952], [Ромм, 1948]. Автор указывает этот рисунок в числе других эскизов Прокофьева к барельефам, не называя конкретных архитектурных памятников. Возможно, это упоминание послужило отправной точкой для соотнесения его с барельефами Павловского дворца. Рисунок имеет некоторые сходства с ними: двухфигурные композиции развернуты по горизонтали, соединение мужского и женского персонажа, эмоциональный тон. Однако не менее значительными остаются и отличия, а кроме того - отсутствие сведений о существовании барельефа на этот сюжет.

Другой вариант назначения данного рисунка был предложен И.В. Рязанцевым. В его фундаментальном труде «Скульптура в России XVIII - начала XIX века» обширный раздел посвящен графике скульпторов. Автор делит ее на несколько групп согласно их назначению. К первой группе, условно названной «станковыми» рисунками, автор причисляет рисунок Прокофьева «Мелеагр и Аталанта», говоря о том, что такие рисунки являются законченными работами, не рассчитанными на воспроизведение в скульптуре или гравюре [Рязанцев, 2003].

Таким образом, названные противоречия позволяют поставить под сомнение существующую сегодня атрибуцию рисунка И.П. Прокофьева «Мелеагр и Аталанта», а также актуализировать вопрос о его назначении и месте в творчестве скульптора.

Также неопределенными остаются хронологические рамки создания этого произведения. Привязка их к периоду отделки интерьеров Павловского дворца не имеет прочных оснований, а значит, датировка может быть расширена. Обнаруженный у правого края листа водяной знак «D&C BLAUW IV» проставлялся на бумаге датского происхождения с 1750 по 1822 гг. [McCormick, 2013]. Это помогает немного сдвинуть верхнюю границу датирования рисунка, однако, не вносит существенных изменений.

В связи с этим, можно предложить другой путь исследования, не применявшийся ранее в отношении к этому рисунку. Необходимо вновь обратиться к уже названной особенности творческого метода И.П. Прокофьева, а именно - его связи с гравюрой. В листе «Мелеагр и Аталанта» есть прямая отсылка к гравюре - это декоративная рамка по периметру, наклеенная на бумажное паспарту. Эта же рамка встречается на гравюрах из сюиты, посвященной Мелеагру, из коллекции Государственного Эрмитажа, Государственного исторического музея, Британского музея Галереи Альбертина.

Серия состоит из 7 листов, изображающих различные эпизоды жизни Мелеагра. Гравюры выполнили Я. Фолкема и Б. Пикар в 1714 г. в Амстердаме по живописным оригиналам Ш. Лебрена (ок. 1658г.), которые, в свою очередь, предназначались для [WAG 2898] картин Лебрена из этого цикла в коллекции Лувра и Художественной галереи Уокера в Ливерпуле. Экземпляр гобелена, изображающий Мелеагра и Аталанту, находится в Королевском дворце в Стокгольме.

Интересно, что гравюры и рамки печатались с разных досок. В этом случае у И.П. Прокофьева или его сына мог оказаться оттиск рамки, которой был оформлен рисунок. Помимо буквальных заимствований, можно заметить и другие сходства рисунка Прокофьева с работой Лебрена.

Скульптор заимствует композиционный мотив, несколько варьируя его. Это заметно в фигуре Мелеагра, склонившегося в жесте подношения, фигура Аталанты у Прокофьева почти полностью повторяет гравюру - она отличается только отсутствием наклона корпуса назад и положением головы. В работе Прокофьева так же, как и у Лебрена, есть кулиса в правой части листа, но отсутствует драпировка и колонна, остается только дерево, которое художник

перемещает на передний план. Можно сказать, что Прокофьев значительно снижает нагруженность композиции, которая присутствует у Лебрена. Он убирает две другие фигуры на втором плане, а также варьирует детали: переносит в свой рисунок изображение собаки, лежащей у ног Аталанты, а в ее руку вместо лука помещает копье и добавляет другие охотничьи атрибуты - колчан со стрелами и рог. Изображение собаки, тянущейся к добыче, Прокофьев переносит слева в центр листа. Пейзаж в его рисунке также трактован значительно сдержаннее.

Связь произведений И.П. Прокофьева с «оригиналами» Ш. Лебрена была подробно прослежена Е.В. Карповой [Карпова, 2003]. Очень показательны выявленные ей заимствования, сделанные скульптором в барельефе «Заведение Академии» 1785г. для вестибюля Академии художеств. В данном случае прототипом стала гравюра с росписи Лебрена в Версальском дворце «Заведение Королевского Дома Инвалидов в 1674 году» [ГЭ ОГ-258168. Фрагмент]. Согласно каталогу Головачевского 1773 г., гравюры с версальских росписей хранились в Библиотеке Академии художеств [РГИА Ф.789. Оп.1. Ч.1. Д. 570. С.27-1 об №18]. Возможно, там же хранился и цикл о Мелеагре, замеченный однажды И.П. Прокофьевым. В каталоге Ухтомского 1818 г. есть запись о «7 разных мифологических эстампов» Лебрена [РГИА Ф. 789 Оп. 1 ч.1 Д. 2866.С.61-2 об. №71-77], что по теме и количеству совпадает с названной гравированной серией. Конечно, учитывая отсутствие конкретных обозначений, говорить об этом можно только как об одном из возможных вариантов.

Заключение

Связь рисунка И.П. Прокофьева «Мелеагр и Аталанта» с оригиналом Ш. Лебрена позволяет выделить перспективные направления его дальнейшего исследования. Одно из них предполагает связь этого рисунка со скульптурными произведениями Прокофьева, возможно, задуманных им и не осуществленных, либо же осуществленных, но не сохранившихся или пока не приписанных скульптору. Второе направление может рассматривать рисунок исключительно как произведение Прокофьева-рисовальщика и соотносить его с остальным графическим наследием скульптора, продолжая таким образом линию т.н. «станкового рисунка», намеченную И.В. Рязанцевым.

Библиография

1. *Алексеева А.В., Королев Е.В.* Серия барельефов туалетной Марии Федоровны в Павловском дворце // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. Л.: Наука. 1981. С.307 - 319.
2. *Беренштам Ф.Г.* И.П. Прокофьев. Скульптор. 1758-1828: По поводу собрания рисунков художника, выставленных в имп. Академии художеств. Старые годы, 1907, №8. С.167-174.
3. ГМЗ «Павловск»: Полный каталог. Дворец, интерьеры, парадные залы. СПб, 2008.
4. *Карпова Е.В.* Композиции Шарля Лебрена в монументально-декоративной скульптуре Петербурга//Петербург - место встречи с Европой. Материалы IX Царскосельской научной конференции. СПб, 2003. С.129-138.
5. *Карпова Е.В.* Скульптор Иван Прокофьев//Иван Прокофьев 1758-1828. Альманах. Вып. 222. СПб., 2008. С.5-59.
6. *Королев Е.В.* Графика скульптора//Художник. 1990. Вып.8. С.54-63.
7. *Ромм А.Г.* И.П. Прокофьев//Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Под ред. А.И. Леонова. М.: Искусство. 1952. С.349-372.
8. *Ромм А.Г.* Иван Прокофьевич Прокофьев. 1758-1828. М.-Л.: Искусств. 1948.
9. *Ромм А.Г.* Русские монументальные рельефы. М.:Искусство. 1953.
10. Русское и западноевропейское искусство XVII —нач. XX в./ НИМ РАХ; авт.-сост. В. Т. Богдан, Л. Н. Целищева, Д. А. Сафаралиева, Г. И. Конькова, Е. Н. Литовченко, Е. А. Плюснина.СПб.: Художник России, 1993.
11. *Рязанцев И.В.* Скульптура в России XVIII - начала XIX века. Очерки. М.:Жираф.2003.
12. *Свиньин П.П.* Нечто о жизни и произведениях Ивана Прокофьевича Прокофьева // Отечественные записки ,1828. Ч. 36, N 103, С .252-267. N104, С.405-420.

13. Уварова Н.И. Реконструкция коллекции И.П. Прокофьева по материалам Отдела рисунка Русского музея//Страницы истории отечественного искусства XVI-XX века. Вып. XII, СПб, 2005. С.52-63.
14. K. Brosens. Charles Le Brun's Meleager and Atalanta and Brussels Tapestry around 1670// Studies in the Decorative Arts 10.2 (2003), p. 5-37.
15. S.McCormick. The Significance of the Newly Rediscovered Kittel Choralbuch//UnderstandingBach 8, 2013.C.61-85.
16. РГИА Ф. 789 Он. 1 ч.1 Д. 2866
17. РГИА Ф. 789 Он. 1 ч.1 Д. 570

Problems of studying Russian graphics of the XVIII century (based on drawings by I.P. Prokofiev)

Anastasiya A. Chernysheva

Researcher,
Saint Petersburg State University,
199034, 7 Universitetskaya Embankment, Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: sergeeva.chernysheva@gmail.com

Abstract

The article demonstrates how I.P. Prokofiev's drawing "Meleager and Atalanta", created after Charles Le Brun's original, opens new research perspectives on the sculptor's oeuvre. The first approach examines potential connections between this graphic work and Prokofiev's sculptural projects—whether conceived but unrealized, executed but lost, or yet to be attributed. The second approach situates the drawing within Prokofiev's graphic legacy, analyzing its position among his other works as a sculptor-draftsman. This study extends I.V. Ryazantsev's investigations of "easel drawings" while deepening our understanding of Prokofiev's artistic methods and creative evolution. Both approaches contribute to a more comprehensive appreciation of the master's legacy, revealing new facets of his work within 18th-century Russian and European artistic traditions. The research highlights the importance of interdisciplinary methodology combining graphic and sculptural analysis for reconstructing Prokofiev's creative process and his impact on Russian art development.

For citation

Chernysheva, A.A. (2025). Problemy izucheniya russkoy grafiki XVIII stoletiya (na materiale risunkov I.P. Prokofeva) [Challenges in studying 18th century Russian graphic art (based on drawings by I.P. Prokofiev)]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (2A), pp. 293-299.

Keywords

"Meleager and Atalanta", Charles Le Brun, sculptural works, graphic legacy, easel drawing, artistic methods, creative evolution, Russian artistic tradition, European artistic tradition

References

1. Alexeeva A.V., Korolev E.V. (1981) Seriya bare'lefov tualetnoi Marii Fedorovny v Pavlovskom dvortse [The series of bas-reliefs of the toilet of Maria Fedorovna in the Pavlovsk Palace]. *Pamyatniki kul'tury. Novye otkrytiya* [Cultural Monuments. New Discoveries], pp. 307-319.
2. Berenshtam F.G. (1907) I.P. Prokofev. Skul'ptor. 1758-1828: Po povodu sobrania risunkov khudozhnika, vystavlennykh

- v imp. Akademii khudozhestv [I.P. Prokofev. Sculptor. 1758-1828: Regarding the collection of drawings by the artist displayed at the Imperial Academy of Arts]. *Starye gody* [Old Years], 8, pp. 167-174.
3. GMZ "Pavlovsk" (2008) *Polnyy katalog. Dvorets, inter'yery, paradyne zaly* [Full catalog. Palace, interiors, grand halls]. St. Petersburg.
 4. Karpova E.V. (2003) *Kompozitsii Sharl'a Lebrna v monumental'no-dekorativnoi skulpture Peterburga* [Compositions of Charles Le Brun in monumental-decorative sculpture of St. Petersburg]. Peterburg - mesto vstrechi s Yevropoy [St. Petersburg - a meeting place with Europe]. *Materialy IX Tsarskoselskoy nauchnoy konferentsii* [Materials of the IX Tsarskoye Selo Scientific Conference], pp. 129-138.
 5. Karpova E.V. (2008) *Skul'ptor Ivan Prokofev* [Sculptor Ivan Prokofev]. *Ivan Prokofev 1758-1828. Almanakh* [Almanac], 222, pp. 5-59.
 6. Korolev E.V. (1990) *Grafika skul'ptora* [Graphics of the sculptor]. *Khudozhnik* [Artist], 8, pp. 54-63.
 7. Romm A.G. (1952) *I.P. Prokofev* [I.P. Prokofev]. *Russkoe iskusstvo. Ocherki o zhizni i tvorchestve khudozhnikov* [Russian Art. Essays on the Life and Work of Artists], ed. A.I. Leonov, pp. 349-372.
 8. Romm A.G. (1948) *Ivan Prokofevich Prokofev. 1758-1828* [Ivan Prokofevich Prokofev. 1758-1828]. M.-L.: *Iskusstvo*.
 9. Romm A.G. (1953) *Russkie monumental'nye rele'fy* [Russian monumental reliefs]. M.: *Iskusstvo*.
 10. *Russkoe i zapadnoevropeiskoe iskusstvo XVII — nachalo XX v./ NIM RAKH; avt.-sost. V.T. Bogdan, L.N. Tselisheva, D.A. Safaralieva, G.I. Konykova, E.N. Litovchenko, E.A. Plyusnina* (1993) [Russian and Western European Art of the 17th - Early 20th Century]. St. Petersburg: *Khudozhnik Rossii*.
 11. Ryazantsev I.V. (2003) *Skul'tura v Rossii XVIII - nachala XIX veka. Ocherki* [Sculpture in Russia of the 18th - Early 19th Century. Essays]. M.: *Zhiraf*.
 12. Svinyn P.P. (1828) *Nechto o zhizni i proizvedeniyakh Ivana Prokofevicha Prokofeva* [Something about the life and works of Ivan Prokofevich Prokofev]. *Otechestvennye zapiski* [Domestic Notes], 36(103), pp. 252-267; N104, pp. 405-420.
 13. Uvarova N.I. (2005) *Rekonstruktsiya kolleksii I.P. Prokofeva po materialam Otdela risunka Russkogo muzeya* [Reconstruction of the collection of I.P. Prokofev based on materials from the Drawing Department of the Russian Museum]. *Stranitsy istorii otechestvennogo iskusstva XVI-XX veka* [Pages from the History of Domestic Art of the 16th-20th Centuries], XII, pp. 52-63.
 14. Brosens K. (2003) *Charles Le Brun's Meleager and Atalanta and Brussels Tapestry around 1670* [Charles Le Brun's Meleager and Atalanta and Brussels Tapestry around 1670]. *Studies in the Decorative Arts*, 10(2), pp. 5-37.
 15. McCormick S. (2013) *The Significance of the Newly Rediscovered Kittel Choralbuch* [The Significance of the Newly Rediscovered Kittel Choralbuch]. *Understanding Bach*, 8, pp. 61-85.
 16. RGIA F. 789 Op. 1 ch.1 D. 2866.
 17. RGIA F. 789 Op. 1 ch.1 D. 570.